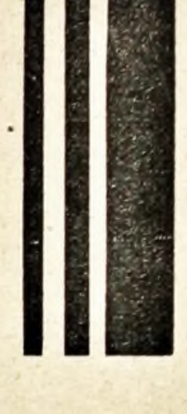


Grace Moore en
"La princesa encantadora"





CARACTERISTICAS

de los CALENTADORES ELECTRICOS para BAÑO

CUMULUS



DEPOSITO DE COBRE

Termómetro de reloj visible. Automático a mercurio
Válvula de seguridad
Válvula de retención
Tiempo de calentamiento 2 horas (a 95º c)

ESTOS CALENTADORES SON CONSTRUIDOS PARA RESISTIR LA MAYOR PRESION DEL AGUA CORRIENTE 12 atmósferas de presión

BOLON Hnos. 18 de JULIO ESQ. YI

cine actualidad

año 1 número 10

montevideo, agosto 8 de 1936

ESPECTACULO, POR RAFAEL GIL

Constantemente se construye en el mundo entero infinidad de cinematógrafos. Parece como si las empresas explotadoras del cine se hubiesen lanzado, desesperadamente, a la loca carrera de la competencia. Solo así se explican muchos ese afán de superación arquitectónica, de lujo y de comodidades, que sirve de pauta a la apertura de todo nuevo cine. Y, sin embargo, esta postura de los empresarios es la única oportuna, por ser también la única que responde a la posición que el público ha adoptado ante el cine.

Es verdad que se construye muchos cines en el mundo, y que en ellos se invierte muchos millones ;pero también lo es que cada día es mayor el número de espectadores que capta el cine, y mayor el entusiasmo que en ellos despierta. El cine es ya, sin disputa, el espectáculo del siglo. El blanco rectángulo de la pantalla es una ventana abierta a la inmensidad del mundo y a la eternidad de la historia. Por ésto, el público se agolpa ante ella, y pide con insistencia la superación constante de sus medios espectaculares.

Como es lógico, los productores responden siempre a la llamada del espectador. Ellos viven del público, y saben que es inútil luchar contra sus deseos. Si el público quiere vivir de nuevo un pasado heroico y triunfal, ahí está Cecil B. de Mille dispuesto a trasladarnos del esplendor de la antigua Roma a la austeridad de las Cruzadas. Si el público quiere perderse en un torbellino de jovialidad y alegría, ahí está Busby Berkeley con los más bellos rostros rubios de Norteamérica, para deslumbrarnos con la magnificencia de unas revistas musicales antes casi inexplicable. Si el público quiere sentir la extraña sensación de un "MAS ALLA" presentido, pero aún confuso en su imaginación, ahí está Harry Lachman, o cualquier otro insensato de su categoría, capaz de llevar a la pantalla las visiones infernales de Dante, con una ingenuidad y con una despreocupación francamente inadmisibles. Si el público quiere, en fin, satisfacer en cualquier momento su eterno afán de espectador, ahí está siempre el cine dispuesto a asombrarle con el halago de sus deseos. Y no hay peligro de que no lo consiga. Para lograrlo, cuenta con todos los medios materiales posibles y con la más absoluta despreocupación artística y espiritual. A los norteamericanos no les importa construir en sus estudios una selva de cartón para que en ella se devoren dos hombres vestidos de leones, ni hacer de la vida de Cleopatra una simple revista de tono melodramático. Todo hay que sacrificarlo por el espectáculo. El público lo pide así. Y da la casualidad que, sin espectador, no hay espectáculo posible. He aquí, sin duda, la razón de la brillante y falsa ruta del cine actual. La sinrazón, mejor dicho. Porque...

Que ocurriera esto hace veinte años, cuando el cine acababa casi de nacer y se entretenía en lanzar los ¡eurekas! de sus grandes descubrimientos mecánicos, era, después de todo, natural y lógico. El cine no tenía entonces nada que decirnos, y se limitaba a revelarnos sus posibilidades. Sus imágenes no tenían más valor que el narrativo, porque era el único que en realidad podían tener. Había que dar, por tanto, amenidad a esas imágenes. Poblarlas con millares de seres humanos, construir sobre ellas ciudades de cartón aparentemente babilónicas.... Darlas un valor espectacular, en suma. Todo esto estaba muy bien hace veinte años, repetimos.

Ahora, no, porque en estos otros veinte años que han transcurrido desde entonces, la mecánica ha sido desbordada por el arte. Ahora el cine tiene mucho que decir, y ha dicho ya mucho además. Ahí están "El acorazado Potemkin", "Y el mundo marcha" , "El pan nuestro de cada día"....

Títulos que no necesitan adjetivos calificadores, porque tienen ya un valor simbólico. El cine no es actualmente un album de imágenes para recreo de la vista, sino un arte que llega al cerebro y al espíritu.

¿Por qué, entonces, retornar al principio? ¿Por qué volver al espectáculo, a lo simplemente narrativo y halagador de los instintos?

No hay que despejar ninguna incógnita para aclarar este interrogante. Todos sabemos que si el cine sigue una trayectoria esencialmente espetacular, es porque el espetador lo quiere así. Estamos, pues, ante un caso por ahora inevitable. El público va al cine lo mismo que va al fútbol o a la última revista de cualquier músico currinche y popular: a divertirse, despreocupadamente, durante un par de horas. Y como, después de todo, su pretensión es bastante humana, no queda más camino que el de la resignación. Aunque la resignación sea en este caso demasiado molesta, pues siempre es triste ver cómo un espectáculo nos quiere escamotear un arte.



instantáneas

"LA DAMA CONSIENTE" Y EL DIRECTOR INCONSCIENTE

Cualquier figura anónima, de esas que luchan por levantar cabeza podría haber sorteado sin mayores dificultades este compromiso dramático que tiene tan poco de tal para actores como Ann Harding y Herbert Marshall.

"La dama consiente" es una de esas novelitas insulsas que encantan a las lectoras del "Saturday Evening Post" y demás suplementos semanales dedicados a las señoras de su casa. Sus situaciones, movidas con harto apego al original escénico, adquieren cierta fuerza cuando toca intervenir en ellas a la serenidad y la elegancia espiritual de Herbert Marshall o a la dulzura auténtica de Ann Harding, a quien está empezando a hacer falta una rigurosa dieta so pena de volver a aquellos tiempos en que triunfaba en Broadway con "El proceso de Mary Duggan". No juegan las curvas de una Mae West con esa aristocrática transparencia de porcelana que caracteriza el rostro de Ann.

El principio de la comedia encuentra casados a los protagonistas. El se enamora de una muchacha coqueta, se divorcia y se casa nuevamente con ésta. Ella deja que mientras dure la separación un cuarto en discordia se desviva por halagarla, pero se hace la desentendida en cuanto a las pretensiones amorosas de éste porque su propósito es reconquistar a su marido, propósito de cuyo éxito no nos cabía un jerónimo de duda. Pero hubo que complicar las cosas y estirarlas hasta que la película tuviera el metraje requerido. Y así el marido vuelve a su primera esposa recién cuando gracias a un ardid de esta se convence de que la sucesora casó con él por su dinero.

Dos o tres escenarios y la consiguiente e interminable conversación a cargo de intérpretes sobradamente merecedores de otro material. Dos o tres novedades de nuevo cuño, como ésa de enterarnos de que ahora la cerveza se vende en lata en Estados Unidos. Dos o tres efectos de continuidad de los cuales el más notorio, aunque no nuevo (Mervyn Le Roy lo empleó por primera vez en "Tres vidas de mujer" y últimamente vuelve a emplearsele en "Cuando volvamos a amarnos") es aquél que indica el curso de los años mediante los títulos de las canciones que se popularizaron en los tiempos en que se desarrolla el argumento. Se conocen los protagonistas cuando estaba en boga "Mi cielo azul". Pasan la luna de miel en pleno éxito de "Paraíso". Se separan al hacer furor "¿No es ésta una noche para amar?" (título bien discorde con el hecho en sí) y se reconcilian a los acordes de "Mejilla contra mejilla".

Con Ann Harding y Herbert Marshall, Margaret Lindsay como la muchacha interesada en la fortuna del protagonista y Walter Abel, ya en segundo plano, ayudan con su mejor voluntad a sobrellevar el peso de siete tremendos actos en los que "RKO" vuelve a su manera de tres años atrás, cuando todas sus películas no pasaban de ser la fotografía de una pieza teatral tan modesta de pretensiones como bien interpretada.

E. D. F.

EL ESPERADO "MENSAJE A GARCIA" RESULTO UNA OPERETA DE AMBIENTE SEUDO-CUBANO, CON CAIDAS A LO MEJICANO

...y para dos o tres primeros planos hermosísimos de Barbara Stanwyck y el habitual bandolero de Wallace Beery, espía, mercenario, cobarde, sucio, grosero, pero simpático por su humanidad, por sus acentos infantiles, y porque se sabe que en el fondo ha de resultar noble y generoso (como que es americano) se inutilizó la moraleja escolar de un episodio que Estados Unidos ha venido comentando y reproduciendo en miles de sus periódicos, durante estos últimos años.

La historia y la propaganda dicen que el teniente Rowan recibió de manos del presidente de Estados Unidos, durante la guerra entre España y Cuba, un mensaje que debía entregar al general García. Miguel Strogoff de nuevo cuño, Ro-



Wallace Beery y John Boles en "Mensaje a García"

wan no preguntó de qué García se trataba, ni siquiera adóndo había de llevar su mensaje, que entregó dos meses después ,tras innumerables y cruentas peripecias. Igualito que el protagonsta de la película, que según recalcan en ella los personajes de una manera muy especial, no puede dar ni medio paso sin la ayuda de su guía y de la heroína, sus dos lazarillos en la emergencia. Rowan queda, así, como se ve, como todo un símbolo de "eficiencia personal" en esta andanza cinematográfica que debe haber sido vetada por todos los colegios de Estados Unidos. ¡A ver si cuando se encuentra un hecho real tan cómodo para deducir de él un sinnúmero de lemas y moralejas va a dejar estropeárselo así un americano!

Ahora, si la película se filmó para enterarnos de lo mal que habla Barbara Stanwyck el español, eso ya es otro cantar. Pero yo tenía mis sospechas de que Barbara sólo tenía de ibérico el nombrecito. Sólo una cosa pudo regocijarme, pues, de la proyección, aparte de la escena del almuerzo a la manera cubana en que todos mojan de la misma olla: la inocente pregunta inicial de un chiquillo que contaría unos tres años de edad y que se dirigió a su progenitora en esta forma, al comenzar la exhibición de la película: "Mamita, ¿es lindo el "masaje a García?"

R A D

"SMITH SE IMPONE" SE SALVO RASPANDO DE SER UN "FILM" DE COWBOYS

Parece que ni mandado a hacer el título del epígrafe para un "film" de ese tipo. Y George O'Brien es — no parece — el héroe obligado en los elencos de la "Fox" para esta clase de producciones de relleno. Pese a ambos ingredientes, "Smith se impone" no resultó una película de tiros, sombreros aludos y correrías por los barrancos anexos a Hollywood. Pero merecería serlo. Y decir ésto, teniendo en cuenta la pobreza argumental y el flaco criterio que imperan en la realización de todas ellas, es decirlo casi todo.

El asunto de esta producción es uno de esos pequeños enredos cuyo original se pierde en la noche de los tiempos, conjuntamente con la primera película americana. Bastaba en ésta y sus sucesoras que, una pradera más o menos bien guarnecida se pusiera a tiro de un fotógrafo audaz, para que luego constituyera, con el aditamento de dos o tres tipos característicos del lugar, todo el ambiente requerido. En aquella época se buscaba un héroe de atrayente figura. Se le hacía enamorar de alguna muchacha del lugar, en trance inminente de perder alguna hacienda, cuando no su honra a manos de algún malvado, y si el mozo aparecía en escena cuándo ella ya estaba prometida, se buscaba alguna estratagema para desenmascarar al bandido — porque en esas



Richard Dix y Leila Hyams en "La ley del valor"



Marianne Hoppe en "Juana, el húsar negro"

circunstancias no tenía más remedio que ser un bandido — que con malas mañas habíase apoderado del corazón de la niña.

La joven — Irene Ware — tiene en esta nueva edición de la emocionante historia, un pedazo de terreno y una concesión ferrocarrilera. Llega al pago él, un muchacho millonario que está cansado de que se le sirva la vida en bandeja, y resuelve hacerse hombre. Descubre, para empezar, los manejos de quienes ofrecían comprar el terreno y que en éste existe un mineral precioso. Desbarata los planes de los avisados negociantes y logra en cambio que su padre, magnate de las finanzas, adquiera el lote y la línea de ferrocarril, con lo cual le proporciona un negocito nada despreciable. Y para que todo quede en familia se casa con la muchacha campesina una vez eliminado el rival.

Esto — cuesta creerlo — es el "argumento" de una película filmada en 1936 ,en la que George O'Brien se nos presenta con una estampa de buen burgués imposible de casar con el tipo de muchacho ágil y bravucón que personificara en las películas de otros tiempos. George O'Brien ha engordado irremisiblemente sin que en los quince años que lleva de enfrentarse a la cámara, casi a diario, llegara a asimilar cierta desenvoltura de galán, que aún le resta por adquirir. Esperemos otros quince años para poder dar una opinión más concreta sobre las condiciones de actor de George.

Y digamos mientras tanto que "Smith se impone" apenas puede cubrir decorosamente un puesto de primera sección en una "matinée" infantil.

E D F

"COWBOYS" CON LEVITONES DE 1890, PERO NO POR ELLO MENOS "COWBOYS", EN "LA LEY DEL VALOR"

No reclama solamente esta producción de "RKO" la poco lisonjera calificación de película de "cowboys", sino, además, una "nota bene" en que se estipule que es de lo más "male" que ha producido el género. Lo cual no es poco decir.

Del tema, elemental, se desprende la siguiente moraleja de caja de fósforos: "El hacer mal nunca es recompensado". Y con procedimientos que se suponía enterrados con el cine de nuestra infancia, con figuras cuyo pasado o cuyo presente artístico les ganara alguna consideración, con una cámara que ni siquiera acertó a enfocar con habilidad exteriores — que son lo único que les va quedando a las películas del género — y con una serie de episodios que se inician con el asalto a la diligencia, continúan con el idilio entre salvador y salvada y terminan con la boda de ambos, se llega a dar vida a la novedosa máxima, que debía figurar a continuación del título, para que se enterara el público despreocupado y extrajera de la película una valiosa enseñanza.

Mientras se llega al casamiento, los actos previos están rellenados con disparatadas huídas de

prisiones y de la horca, de guapetonadas y de un sinnúmero de aventuras al por mayor, que vienen a resultar algo así como una antología histórica de todo lo que hacía sensación en las películas de veinte años atrás. No falta, naturalmente, el canalla dueño del "cabaret" donde canta la protagonista, que pretende quitar al héroe la mina. (No, no crean ustedes que me he puesto mal hablado de repente: me refería a la mina de oro).

Para enmendar la plana a este hombre sin corazón, no se vacila en transformar a uno de sus secuaces en un alma de Dios, mediante buenos consejos. Es éste bandolero regenerado el que engaña a su jefe y lo hace caer en una celada para que "el muchacho" reconquiste sus posesiones, su novia, su honorabilidad y todo lo que compone el patrimonio de los héroes de cine. Un tiroteo anémico da fin a la vida del "de bigotito" — Onslow Stevens — que deja de esta manera de penar. Porque no cabe duda que el haber tomado parte en "La ley del valor" debe haber sido un verdadero caso de necesidad. Como ése de necesidad, o de rutina, en que debe haberse hallado nuestro buen amigo Richard Dix, que no pierde ni su sonrisa ni ninguno de sus gestos más conocidos, aunque aquélla y éstos sean la máscara de su mal rato en este manteo al monigote, este utilizarlo en un "film" que seguramente en Norte América no ha de haberse exhibido en ningún cine de categoría, como pasó entre nosotros; y del cual lo único que puede destacarse es cuánto de bien han hecho a la expresividad de Leila Hyams unos años de más, la suspensión de aplicaciones de agua oxigenada a su cabello y un "maquillage" inteligente.

E. D. F.

TODO VALE

¿Todo? ¡¡¡Nada!!!

R. A. D.

"JUANA, EL HUSAR NEGRO" (SIN AGREGADOS NI GLOSAS)

Trescientos actos de película alemana que pasará a la historia como la primera producción totalmente incomprensible de la cabeza a los pies que se haya pasado por nuestras pantallas. No se sabe quiénes son los adversarios de Napoleón, ni quiénes ayudan al duque de Brunswick, ni dónde están los ejércitos, ni por qué se declaró la guerra. Ni siquiera llega a aclararse si la protagonista es un hombre disfrazado de mujer, como parece en un principio, o una mujer en "travesti" de varón, como cree advertir uno al final, en que Marianne Hoppe adquiere cierto aire ambiguo y ciertas resemblanzas con Katharine Hepburn que al fin la disculpan un poco.

Menos llegan a vislumbrarse las razones por las cuales revista en el reparto de "Juana, el húsar negro" un intérprete de tanto talento y que lleva alrededor suyo tantos aires de cosa artística y dentro de sí tanta sutileza para indicar movimientos psicológicos como Gustav Gründgens, aquel gran Robespierre de "Dantón". O de la inclusión, así como al pasar, de una Luise Ullrich puesta en la "machietta" fácil.

Los trescientos actos (así me lo parecieron a mí, por lo menos) pudieron haber sido reducidos a seis. O a uno, dada la consistencia de la anécdota histórica que hubo de haber habido en



Harry Liedtke y Luise Ullrich en "Entre 2 corazones"



Boris Karloff en "Los muertos que caminan"



Bing Crosby en "Todo vale"

"Juana, el húsar negro". Pero entonces no hubiera tenido oportunidad nuestro público de cometer un acto de heroísmo quedándose a ver la película completa.

R. A. D.

"ENTRE DOS CORAZONES", PLEITO SENTIMENTAL EXPUESTO A LA ALEMANA

Al fin nos encontramos con una película alemana verdaderamente original. Original en su forma, porque a lo largo de toda ella no se canta ninguna canción; en su fondo, porque el galán "joven" resulta casado y con hijos, y en su contenido, porque presenta el triste caso de una muchacha que se enamora de su padre, sin sospechar que el buen señor se hubiera pasado incontables noches en blanco dándole la mamadera.

Pero no se pongan ustedes serios, que ésto del posible y aterrador amor incestuoso no es sino un ardid del argumentista que, muy pillo él, se las arregla para convencernos en el último acto de que, contra una equivocación en la que hasta nosotros mismos incurrimos, el padre no es padre y en consecuencia puede casarse con su hija, que no es su hija. (Lo cual no está muy claro, aunque doy fé de su rigurosa exactitud).

Hay en la película, que no se por qué me pareció larga como una antesala ministerial, escenas como para regalar a muchas producciones desguarnecidas que necesitan ornato. Sesiones mercantiles, cenas en "cabarets", bailes, representaciones teatrales, óperas, viajes, despedidas en ferrocarril, "chantages", un viaje a Munich, con pormenores gráficos de la ciudad, un paseo por Saint Moritz con su respectiva secuela de paisajes nevados, etc. Todavía quedaría por reseñar cinco o seis actos de sucedidos diversos, pero con ésto basta. Por ochenta centésimos la platea es imposible pedir más.

Luise Ullrich, pretendidamente juvenil en su papel, aunque no precisamente en su aspecto físico, pone cara de señora compungida en los momentos trágicos y de niña boba en los alegres, desconcertándonos a los que le adjudicamos tanta inteligencia y sutileza de actriz a raíz de su trabajo en "La sinfonía inconclusa". Olga Tschechowa, la decana del "vampirismo" en "studios" alemanes, la acompaña en la otra parte femenina de importancia, en forma que significa todo un otorgamiento de jubilación a su anterior "fatalidad" de mujer hermosa. Quien lleva sobre sí el peso (¡y qué peso!) del "film" es Harry Lietdke, que a la vuelta de tantos años soporta asimismo el peso de unos señores mostachos que le adjudican seriedad, aunque no le dejarán de gustar cómodamente — tragedia que sólo podrá comprender bien un alemán — sus raciones de "chou-crout".

E. D. F.

"LOS MUERTOS QUE CAMINAN" VAN A PARAR AL CEMENTERIO

Conclusión trascendental que justifica sobradamente una nueva película de Karloff.

Electrocutado y vuelto a la vida por un médico audaz que se la ha pasado estudiando el sistema de enmendar la plana a los gobernadores de Estados Unidos, nuestro amigo continúa la seguidilla de asesinatos por venganza que ya desarrollara con tan buen éxito en "El poder invisible". En el interín, toca el piano para distraerse, como lo podría hacer el mismísimo Paderewsky, y va al cementerio, porque "allí se siente como en su casa". Y allí lo **vuelven a matar** (¡las cosas que lo obligan a decir a uno estos argumentistas americanos!) los restantes culpables del asesinato por el cual fué a la silla eléctrica, yéndose nuevamente al otro mundo sin contarnos nada de cómo andan las cosas por allá.

Estas películas se comentan por sí solas, a veces con sus títulos únicamente.

Karloff, en el rol del muerto, "va muerto" en cuanto a dar alguna muestra de habilidad de intérprete, obligado como está a hacer el cadáver ambulante. Ricardo Cortez, otro de los protagonistas, parece cada día más atacado del hígado y Marguerite Churchill — la dama que viene a matizar tan fúnebre estado de cosas encuentra medio de hacerse físicamente más grata que cinco años atrás, cuando revistaba en los elencos de "Fox": mediante una receta inversa a la que emplea Leila Hyams en "La ley del valor", o sea aclarando su cabellera furiosamente bruna.

Diálogo, sonido, fotografía y trabajo de los colaboradores son infinitamente superiores al "tema", que se debe al acuerdo de cuatro escritores y un adaptador y con el cual la Warner se propuso seguramente imponer una penitencia a Michael Curtiz por alguna rebeldía o caprichito de director mimado por el éxito que éste se permitiera.

R. A D

"MANIOBRAS DE OTOÑO" EN EL RIGOR DEL INVIERNO

★



Pequeña equivocación aparente, señala este estreno en el auge de la temporada la reincorporación a nuestras carteleras cinematográficas de la opereta alemana, género del que hacía buen tiempo no se ofrecía ninguna muestra entre nosotros.

"Maniobras de otoño" tiene una partitura picante y alegre que firma Robert Stolz y anima en los papeles más románticos dos figuras nuevas, Hans Sohnker y Sussi Lanner. El contrapeso prosaico y humorístico lo ofrecen la simpatiquísima Ida Wüst y el monumental Leo Slezak, que también hicieron pareja en "La Carmen Rubia".

Desde el jueves viene ofreciéndose en el Estudio Auditorio esta producción dirigida por George Jacoby y que pertenece al programa de la "British-Alianza".

Perifonea Cal York desde Hollywood

ARROZ Y ZAPATOS VIEJOS:

Para **Kathleen Burke**, "la mujer pantera", y **José Fernández**, bailarin (ruso) en Hollywood.

Para **Andre de Briar**, actriz, y **Nat Ross**, productor de la "Universal", en Hollywood.

Para **Phyllis Laughton**, profesora de artes dramáticos en la escuela preparatoria de la "Paramount", y **George Seaton**, actor y escritor en Hollywood.

ANILLO DE COMPROMISO:

Mae Clarke y el doctor **Frank J. Nolan**, médico de Hollywood.

ANIVERSARIO DE MATRIMONIO:

El décimo del suyo festejaron hace poco **Rod La Rocque y Vilma Banky**, con quienes está en tratos el circo Barnum y Bailey para presentarlos como fenómenos.

REVUELO DE CIGUEÑAS:

Robert y **Betty Montgomery** dieron la bienvenida a este mundo a Robert, Jr.

Para endulzar la vida de **Laura La Plante** e **Irving Asher** en Londres, ha llegado una niña rubia y de ojos azules, como su mamá.

John Wayne, el cowboy, entre balazo y balazo, colaboró con su esposa para traer a su pequeño Michael una acompañante, Mary Antonia, con felicísimos resultados.

Arreglando la "nurserie" para próximos acontecimientos se encuentran **Alan Dinehart y Moselle Dinehart**, y **Steve Mac Nulty** y **Linda Parker**.

ADOPCION:

Ocupados en hacer reír a todo Estados Unidos, **George Burns** y **Gracie Allen** no tienen tiempo de darse esos lujos. Ultimamente recurrieron de nuevo al asilo de Evanston para adoptar a Ronald, su



La pareja William Powell - Myrna Loy que se hiciera popular luego de aquella "Cena de los acusados" reaparecieron no ha mucho en "El gran Zeigfield" y los reune nuevamente "The last of Mrs. Cheyney", aun sin título en castellano

nuevo hijo de seis meses de edad. La primera vez habían ido en busca de Sandra, que ahora tiene dos años de edad.



EL ANGEL DE LA MUERTE:

Llevó consigo al famoso empresario **Alex Pantages**, en Hollywood.

A **Francis C. Yenkins**, padre de **Wendy Barrie**, en China, de donde ésta había regresado quince días antes.

PAREJAS DE DIVORCIADOS:

Son la última moda en los "studios". La iniciaron **Margaret Sullavan** y **Henry Fonda** en "Vivimos en la luna" y la continúan ahora **William Powell** y **Carole Lombard** en "Godofredo es mi hombre" para Universal.



CUPIDO EN ACCION:

Lo tienen ocupadísimo la cantante **Marjorie Lane** y **Brian Donlevy**, así como **Irene Hervey** y **Allan Jones.**

UN ECO:

El magnífico mobiliario de **Lilyan Tashman** fué comprado íntegramente en remate por una multitud de amigos y curiosos.

IT'S LOVE AGAIN:

Tal como lo dice el título del "fox-trot", parece ser para **Ross Alexander**, que no separó sus manos de las de **Anita Louise** durante toda una "premiére". El interés amoroso parece ser un asunto de "fifty-fifty", o sea por mitades.

MAS LECHE QUE CACEROLA:

Las otras tardes estaba tan entusiasmado **Walter Connolly** con el hecho de haber concluido por acertar un ganador en las carreras que llamó a su mujer, **Nedda Harrigan**, que se encontraba en San Francisco, a objeto de comunicarle la buena nueva. Cuando le mandaron la cuenta del llamado a larga distancia se enteró de que éste costaba sólo $ 3.20 más que los $ 40.80 que había ganado.



●

Figuras conocidas de la pantalla americana, anuncian su reaparición. Edward Robinson lo hará en "Bullets or ballots", Dick Powell en "Viva la marina" y James Cagney una vez más con Pat O'Brien en "Ceiling Zero"



TITULO ESCALOFRIANTE PARA UNA LIGERA COMEDIA DETECTIVESCA: "EL ASESINO INVISIBLE"

Ese género tan esencialmente "divertente" y tan en boga, de comedia detectivesca en la que toda investigación policial se alterna con la circunstancia humorística ,tuvo su punto de partida en "La cena de los acusados", de Van Dyke ,piedra demarcadora de una zona en que el folletín anda del brazo con la sonrisa. Poco después, William K. Howard tentó, no ya con tanta fortuna, este estilo en "Vaivenes del amor", que basaba su interés no tanto en las situaciones planteadas como en la presencia de la pareja William Powell, Myrna Loy, que hicieron unos cónyuges magníficos en un "film" asaz menguado de atractivo.

Van Dyke ,ampliando el diseño de Philo Vance, estableció ese título ideal para el William Powell de hoy, comediante de vuelta de todas las experiencias: ese detective amigo de frases, de paradojas y de tomar las cosas con soda (y con abundantes "whiskies" también) que por procedimientos casi racionales aclaraba misterios con prontitud y esmero. Y William Powell ,actor que comenzara su carrera suscitando antipatías con esa su proverbial delgadez, su fatuidad y sus ojos de almendra amarga, dejó de ser el malvado para convertirse en el elegante, suave y pulido Philo Vance, creando un personaje que luego novelistas y actores desprestigiaron, e imponiéndose en el favor del público y el gusto de los entendidos.

Powell fué desarrollando esta etapa de su carrera con una continuada uniformidad y con alguna composición, en otro género, tan inolvidable como la que realizara en "La cita". Ultimamente pasó por el fiscal de "Por sendas distintas", por el patriota de "La llama revivida" y tantos otros roles, hasta llegar casi a desaparecer en nuestras pantallas merced a su contrato con la "Metro-Goldwyn-Mayer", cuyas películas, como se sabe, no se exhiben actualmente en Montevideo, y reaparecer a fines del año pasado en una comedia policial rigurosamente "standard" de la "RKO', "Estrellas de medianoche".

JUEGO DE SALON PARA Mr. POWELL

La misma productora nos lo trae nuevamente ,esta vez bajo la dirección de Stephen Roberts, en "El asesino invisible", título de circunstancia para Montevideo que huele por demás a truculencia, 'y obra en la que el hábil director de "Romance en Manhattan" no ajusta la suela de su zapato a la huella dejada por Van Dyke.

Encarna el "astro", otra vez más, ese hombre de mundo a quien gusta hacer el detective aficionado. Para el actor, avezado en esgrimas de salón y actitudes elegantes, es cosa de juego llevar estos papeles sin dificultad. Actuar en "El asesino invisible" debe haberle importado un entretenimiento, carente en absoluto del esfuerzo y la tensión que requiere toda empresa artística seria.

Natural, desenvuelto, ribeteando los perfiles de su personaje con continuas salidas humorísticas, Powell se mete la película en el bolsillo y nos escamotea al mismo tiempo la sensación de lo que hubiera sido el tema sin sus "variaciones" festivas.

En el desarrollo de éste se comete nada menos que tres crímenes entre "studs" y "ecuries", y una joven divorciada es la que induce a su ex-marido a aclarar los hechos. La muchacha, intoxicada de folletines policiales, cree ver fantasmas y sospechosos por todos lados, y cada vez que mete la cuchara en las averiguaciones de su ex-marido le trae una inmediata complicación. Al final, como no podía ser menos aunque dirigiera Stephen Roberts o tuviera el "film" algo que lo distinguiese de lo meramente policial, se aclara todo en pocos segundos, de manera confusa, por demás arbitraria y acomodaticia. Por lo cual esos espectadores de "lectura lenta" que nunca tienen tiempo para concluir de enterarse de los títulos ,habrán de quedarse casi en ayunas. Y los de lenta digestión cinematográfica, también.



"IMPASSE" DE STEPHEN ROBERTS

El director no llega a diferenciar su obra de los modelos ya consagrados por el género. Incurre en repeticiones que creíamos ya desterradas de su modo de expresión: el lugar común de caer un muerto al abrirse una puerta, repetido en dos ocasiones; el nunca visto azar de que dos veces sea el detective herido por su ex-esposa en forma casual y de que dos veces termine la escena con idéntica expresión de William Powell, resignado y sufriente; una de ellas con una bolsa de agua en la cabeza y la otra con un considerable remiendo. La reunión del último acto respeta en un todo los procedimientos instituídos y tantas veces empleados por un Charlie Chan cualquiera, y el recurso de aclarar las cosas con la proyección de una película tomada a los presuntos criminales no es nuevo ni mucho menos.

Esperemos que este acto de debilidad cometido por Stephen Roberts al dirigir una comedia policial no tenga consecuencias ni repetición, y dejemos intacto su crédito a la espera de que nos dé lo que nos está debiendo.

Jean Arthur, componiendo el papel de una mujer esencia de feminidad, por sus continuos entrometimientos y su invitación constante a la jaqueca y a la cólera ,se adapta a su papel con más capacidad que en la periodista romántica de "El secreto de vivir", personaje demasiado difícil para sus actuales posibilidades y recursos. Robert Armstrong, por su parte, sigue empeñado en convencernos de que él puede hablar exclusivamente con la nariz. Allá él. Y del resto de los que componen el reparto, Grant Mitchell y Ralph Morgan no alcanzan a distinguirse siquiera, como tampoco aciertan a encontrar algún nuevo acento cómico James Gleason y Eric Blore.

En todas las películas hay una sorpresa: y la de "El asesino invisible" es la reaparición de Lila Lee, aquella estrellita adolescente hace quince años que sigue sorprendentemente joven debido a lo simple e invariable de su expresión.

Nada se agrega, como decíamos, a las muchas expresiones del género con la nueva muestra. Lo cual no quita que "El asesino invisible" pueda satisfacer a los muchos aficionados a estas cosas.

E. D. F.





"SIGAMOS LA FLOTA", QUE EN SUS PUENTES BAILAN GINGER ROGERS Y FRED ASTAIRE

De "Sombrero de Copa" esperó un servidor maravillas, en mérito al recuerdo de aquella deliciosa "Alegre divorciada" de un año largo atrás. Y me resultó pan de segunda la torta con chantilly con la que contaba. En cambio, de "Sigamos a la flota" ya no me hacía una idea tan halagüeña, convencido de que nada tenía que darnos ya la famosa pareja de baile. Quizá por ello este trasplante de los zapateos y cabriolas de ambos a la atmósfera barata de un "dance hall" de diez centavos o de un barco de la marina americana que es todo un "cabaret", con su "jazz" y su coro de "boys", me haya parecido bastante más entretenido y más novedoso de lo que en realidad es, y hasta haya podido disimular fácilmente las dos horas de duración de la película. Todo en la vida es cuestión de predisposiciones o impresiones previas, que molestan más de lo que puede pensarse a la gente que se dedica a comentar las cosas y que no tiene siempre tiempo para sentirse honesta y proceder, como yo, a las confesiones correspondientes.

Bailando por cuenta propia

Separación de ensayo para un divorcio que inició Ginger en "Dos mujeres en una" y continúa Fred en su última producción, la de "Sigamos a la flota" consiste en hacer bailar individualmente y por turno a ambos astros. Con lo cual se prueba que nada mejor puede crear ya Fred Astaire que aquel zapateo que lo doctoró primer bailarín de cine en la terraza brasileña de "Volando hacia Río". Puede, el actor que se acercó a Hollywood diciendo: "¿Y con esta cara me necesitan?", pasar de su coqueteo con los cuarenta y cinco años a sus veintiocho de ahora: puede transformar su calva monda y lustrosa en discretísimo peinado: puede cambiar, con paciencia de los maquilladores, totalmente las líneas de su rostro. La maestría para bailar — la suya máxima — ya la había dado aquella vez.

En cambio, Ginger, que parecía tan desvalida danzante en "Dos mujeres en una", siente nueva sangre rebullir por sus venas de actriz y bailarina, luciéndose en dos o tres números que son lo mejor que nos ha dado y una prueba ya satisfactoria — para mí inesperada — de lo mucho que ha venido mejorando en secreto, para revelarlo de un golpe. Siempre hay en ella faltas irrecusables, como esa de cantar con su voz cada vez más parecida a la de "Spaghetti" las canciones de Irving Berlin, y como su falta absoluta de espiritualidad para cada momento de verdadera comedia. Pero el conjunto de sus giros y contras se viene haciendo artísticamente cada vez más soportable.

Presentación de Harriet Hilliard

De hacer vibrar ligeramente los micrófonos de Chicago y San Francisco con los agudos de sus "blues", viene ahora a enfrentar las cámaras Harriet Hilliard, que en su primera escena parece una réplica de Ginger Rogers, caracterizada de "hermana fea". Modesta, suave, con una vocecita sentimentalísima y una boca como bocadillo de arrope, Harriet llega a ser la base de una grata figura en próximas cosas. Pero ni ella ni Randolph Scott ni Astrid Allwyn pueden dejarse ver mayormente cuando todo se trata de que Fred se luzca en cualquier forma, aún revelando habilidades de pianista o simulando un zapateo con la máquina de escribir — pequeño recurso festivo completamente fresco — o buscando desesperadamente todos los pequeños detalles coreográficos aún no explotados y llegando a aciertos como el que importa esa deliberada equivocación en el ensayo del baile marineril, que encuentra espontánea por primera vez, en sus giros y volteretas, a su famosa "partenaire" cinematográfica. El lucimiento está buscado y encontrado, a pesar de la cantidad excesiva de números que se ofrece. Ojalá se hubiera encontrado en la misma forma la manera de hacer menos directo y más sutil el diálogo, o menos americano el chiste de los cantables. Y menos convencional, por otra parte, ese salón barato donde las bailarinas de a diez centavos la pieza visten modelos cuyo diseño debe haber costado diversos quebraderos de cabeza al modisto Bernard Newman.

Al igual de los magníficos decorados del espectáculo teatral presentado en el último acto — los

primeros decorados que respetan en el cine las verdaderas dimensiones de un escenario — y cuyo acierto salta a la vista — sólo tienen una "chance" Mr. Scott y Miss Hilliard de hacerse notar de sus espectadoras amigas del bailoteo y el "jazz": la escena en que él le da lecciones de besos por correspondencia (por correspondencia de ella).

Mr. Irving Berlin, que anda gritando a voz en cuello por todo Broadway, a estas alturas, su orgullo de papá flamante, se destaca a su vez en "Sigamos a la flota" por su empeño en huir de lo pegadizo y en no exprimirse el cerebro de compositor con mayores notas originales. "We Saw The Sea" es casi idéntica a esa tonadita del "real y medio" que nos cantaban de chicos, y "Y Put My Eggs on a Basket" a un "fox-trot" que los aficionados conocen de memoria: "Black Coffee".

R. A. D.

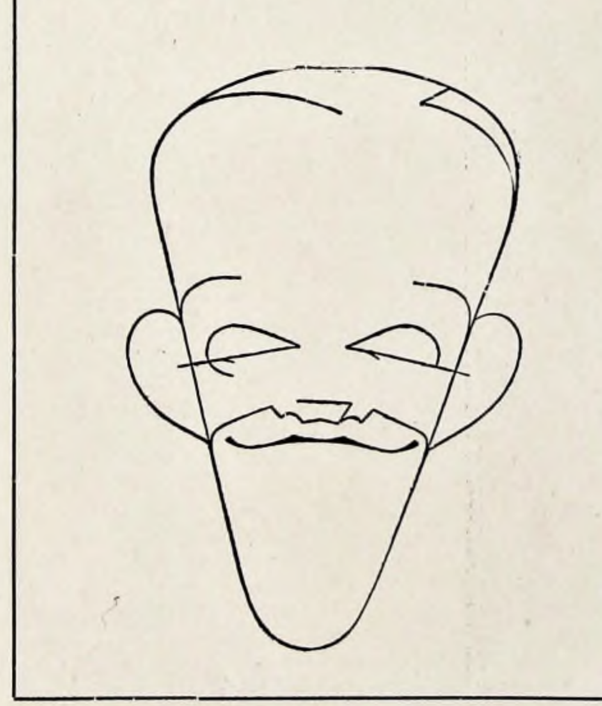


MARCOS PARA EL ZAPATEO DE FRED Y GINGER

Ya iban haciéndose escasos los escenarios inéditos para que los "tap-dancers" pudieran variar en ellos la forma de sus telones de fondo, ya que no el baile en sí.

El trópico en "Volando hacia Río"; París, Londres y sus adyacencias, con los hoteles cosmopolitas de "La alegre divorciada"; interiores perfumados picantemente por las "lingeries" en "Roberta"; Venecia de "studio", canales de "studio" y góndolas de "chantilly" (también de "studio") en "Sombrero de copa", y "dreadnoughts" de "studio" en "Sigamos a la flota" Ante este repentino cambio de frente, esperamos que en el futuro no la emprendan los directores de la pareja con la aviación o con el ejército y tengamos que leer títulos como "Baile en el fuselaje" o "La rumba de los cañones..."

C. R.





Von Sternberg penetra ahora en el campo de la comedia musical, animando una opereta de Kreisler

De la conjunción del esteta enloquecido de "Capricho imperial", la "estrella" de "Una noche de amor", en el apogeo de su fama cinematográfica, y el violinista eminente que admiraba tanto sus composiciones que siempre las hizo pasar por obras de Bach y Haendel tiene que haber resultado, uno de los espectáculos más interesantes de la temporada.

En "La princesa encantadora", adaptación de la opereta "Cissy" que el ex-galán español Valentín Parera adquirió para lucimiento de su esposa, Grace Moore, el director de "Crímen y castigo" se acerca por primera vez en tiempo de vals a la brillante y alegre Viena de Francisco José, proporcionando a la diva un vehículo de lucimiento cuyo anuncio ha despertado inusitada expectativa.

La última producción de Von Sternberg para la "Columbia" se estrena hoy en el Rex Theatre, y en ella aparecen junto a Grace More, Franchot Tone, Walter Connolly y Víctor Jory.



e Moore

la princesa encantadora



Espectáculo arrobador ella sola, con la fogosidad tropical de su expresión y la pureza elástica y sensual de sus curvas, la mejicana que Edwin Carewe hiciera triunfar en "Resurrección" renuncia ahora a sus viejos lauros de actriz dramática para imponer en el género frívolo la gracia y la hermosura de su estampa de hembra bien plantada. En la última comedia de este tipo que filmara para la "Warner Brothers", "La viuda de Montecarlo", se la puede admirar desde ayer en una de nuestras salas de estreno.

César de Cleopatra, Perry Mason o Philo Vance de múltiples investigaciones detectivescas, marido inconsciente de la superior Doctora Mónica o rey de los fósforos, siempre Warren William impone una particular distinción de hombre de mundo en sus interpretaciones, cuando no dotes dramáticas que amenudo no pueden lucir con ventaja. Por ello el aparejamiento con Dolores del Río en un asunto de salón, de ambiente lujoso y elegante, ha de ser un éxito fácil y seguro para el intérprete de "La viuda de Montecarlo".





Claude Rains tiene su esperada "chance" de intérprete en "El hombre que reclamó su cabeza"

Acusa esta producción "Universal" dirigida por Edward Ludwig, diferencias notorias en su contextura y en sus intenciones con lo que se sirve habitualmente en el cine.

Película de cierto contenido por lo que se refiere a la cuestión social, con cierta consistencia en su alegato, trae a la pantalla, junto a elementos de melodrama, respiros humanos sin atarlos a los preestablecidos y endebles convencionalismos de siempre.

Hay en ella el vislumbre de una serie de verdades y de intereses ocultos por los que se maneja el destino de los países en este siglo que ha venido revolucionando todo lo consagrado. Es el problema de la guerra, enfocado desde un punto de vista diferente al habitual. La guerra entrevista desde sus interiores de gabinete, a la manera del "1914" de Ludwig, sin cruentas luchas, sin juventudes tronchadas, sin todo ese elemento efectista del cual abusó el cine en sus periódicos manifiestos de propaganda pacifista.

Dos elementos básicos se alternan en el tema de esta producción: el factor social y el factor mercantilista. El primero desorganiza hogares ,ahoga ideales, anula personalidades. El segundo engaña, maquina, hace predominar y valer la plutocracia con el cartel — bueno para los crédulos y los ignorantes — del honor nacional, del territorio violado o del derecho de gentes.

El intelecto es otro privilegio del hombre que se supedita a una suma de dinero. Nueva forma de explotación del hombre por el hombre mismo. Obreros de su propia inteligencia que deben convertirse en ejecutores de la voluntad de otro mediante la paga mercenaria.

París, 1914. Dominio de multitudes arrastradas por la palabra supuestamente orientadora de la prensa. Cambio repentino de opiniones, mediante un también repentino cambio de editoriales. La efervescencia popular no ha encontrado aún la brújula que guíe a las masas. Desvía su criterio. Altera sus ideales. Se deja dominar por el acento más estentóreo, sin detenerse a pensar si responde a la idea justa o a la mentira oportuna.

El drama sordo, en la trastienda de un habitual triángulo amoroso, se plantea con cierto propósito de señalar el mal en su punto central, yendo directamente al fondo del asunto.

Hay en los aspectos de "El hombre que reclamó su cabeza" dedicados a exponer valientemente encerteza en la visión, claridad expositiva, uniformitretelones de la mecánica interna de las guerras, dad mantenida.

LA REALIZACION DE LUDWIG

El aspecto cinematográfico de la obra aúna al sentido del director — que hace tesis por medio de movimientos dramáticos, la única forma aceptable de ésta en el teatro o en el cine — una realización en que el rico juego de sombras, el empleo de escenarios alternativamente sórdidos y suntuosos, la creación de una subatmósfera dramática por medio del acompañamiento musical que Heins Roenheld se ha empeñado en independizar de la acción, ayudan a hacer del relato, que no tiene mayor fuerza para auditorios poco sutiles, un documento vivo, humano, que toca en lección de moral sin provocar el rechazo de las tesis aplicadas a los espectáculos.

Tiene "El hombre que reclamó su cabeza" cerca de tres temporadas de filmado y en ella hacía su tercera aparición en la pantalla Claude Rains, a raíz de sus éxitos en "El hombre invisible" y "Crimen sin pasión". Esta es la esperada chance para el intérprete que se malograra luego en todo el interés agrio y violento de su personalidad al complicárselo en cosas como "El misterio de Edwin Drovd", "La última avanzada" o "El clarividente".

Más humano y sensible que nunca, en un plano de normalidad para la expresión de sentimientos que siempre surgen tumultuosamente en su expresión retorcida y esta vez fluyen entre lágrimas de amargura o sonrisas tibias de resignación, Claude Rains queda con este trabajo entre los intérpretes más destacados de nuestro año cinematográfico. No hay una sola nota falsa en todo su juego, manteniendo en un mismo plano de intensidad que prende por completo la voluntad del espectador. A su lado, naturalmente, parece más tonta que otras veces Joan Bennett, que empeora como actriz a cada nueva aparición; pero se afila las uñas Lionel Atwill, crecido con la presencia de un intérprete notable, y nos ofrece la más intensa y sobria de sus composiciones para la pantalla.

Como en toda producción "Universal", ésta en cuyo drama de adulterio se acumulan las casualidades culminadas con una escena de "grand-guignol" casi innecesaria y en la cual el marido burlado y despojado de su personalidad intelectual corta la cabeza del burlador, que se "había robado su cerebro", agrupa una serie de figuras populares en otros tiempos. En una sola escena — la conferencia de los armamentistas — aparecen juntos Purnell Pratt, Crawford Kent, Edward Martindel, entre otros. De sirvienta sale Bessie Barriscale, quizá más convincente ahora que hace dieciocho años. De secretario del publicista, nada menos que Lloyd Hughes, que también ha mejorado en interés con el tiempo y a quien habría que escuchar en alguna "particella" más desahogada. Como "extra" en una escena de conjunto, junto a Doris Lloyd, Noel Francis, que no hace cuatro años tenía primerísimos papeles en la "Fox". Y de simple viandante, Hale Hamilton, figura importante en la "Metro-Goldwyn" no hace aún un año. Toda una lección para los aspirantes a "estrellas"...

E. D. F.







HITCHCOCK ESTA DE CUERPO ENTERO EN "EL HOMBRE QUE SABIA DEMASIADO"

Podría escribirse un largo capítulo acerca de los artistas a quienes la industria da oportunidad de realizar, de actuar, de "estar" — sueño que en medios raquíticos como el nuestro no ha de pasar nunca de tal — pero sujetos a ciertas condiciones que demarcan topográficamente su separación del arte. "Hacer es vivir", podría ser el lema aplicado a esta casta de creadores que hacen bien en abandonar las lenidades e inacciones de los estetas puros, trocándolos aunque sea por la obra bastardeada en su espíritu a la que animan como no tomándola en serio, con espíritu burlón y jocundo, como si la dieran vuelta para transformarla de verdad truculenta en paradoja amable. Hitchcock figura a la cabeza de estos artistas y "39 escalones" nos dió una muestra cumplida del modo en que soslaya la desnuda anécdota folletinesca con aires, observaciones y esguinces de hombre ingenioso que se apresura a cubrirla con un manto espeso y a no dejarla respirar sus groseras bocanadas de asusta-niños. Pero previamente a la comedia que obligó a Robert Donat y Madeleine Carroll a alivianar su recargado temperamento dramático para entrar con paso ligero en el templado patio de la farsa, Hitchcock había filmado ya "El hombre que sabía demasiado", con actores de su país y con Peter Lorre y Pierre Fresnay, alemán y francés, respectivamente: y había registrado ya una manera que le pertenece y que no será fácil imitar, pues tiene esa sustancia británica impalpable, esa especie de niebla en torno que lo mantiene a uno atado al asiento mientras confiesa que es latosa la pieza inglesa que le han servido. No es éste el caso — acción y espectativa tiene "El hombre que sabía demasiado" como para no darle tiempo a uno de hacer comentarios — pero conviene tomar nota de ese aire particular de Hitchcock que hay en los "films" de Hitchcock, ya que aún los directores de un reconocido estilo resultan otros, distintos, de "film" a "film". Ya no hay garantías en este sentido para la obra de ninguno de los realizadores eminentes.

Secuestros, asesinatos y atentados

El descubrimiento fortuito de que un compañero de "séjour de répos" en los Alpes Suizos está complicado en un movimiento político, cuando lo matan los componentes del grupo que pretende hacer desaparecer en Londres a un diplomático rumano, acarrea a un matrimonio la angustia de saber secuestrada a su hija y la amenaza de ver desaparecida para siempre a ésta si hablan. El marido decide llevar la investigación por su cuenta, y empieza por caer en casa de un dentista desde donde va al templo de "Los Hijos del Sol", sectarios de una religión que viven en aparente olor de santidad, pero armados hasta los dientes, como que ese es su cuartel general, así como el consultorio odontológico la estación de tránsito. A pesar de no dejar una silla sana de las cien que ornan la sala de los oficios, el arriesgado padre queda en poder de los maleantes, mientras la madre concurre por un aviso de éste a un concierto en el cual se realizará el atentado al político extranjero. Se lleva a cabo éste, aunque con éxito parcial, pues la víctima queda sólo herida y, acorralados por la policía que ha dado con su refugio, los bandidos gastan varias toneladas de balas, matan a unas docenas de cristianos y mueren a su vez, con lo que vuelve la tranquilidad al hogar del matrimonio y a nuestro ánimo.

Yo tomo el asunto en broma siguiéndole la corriente a Hitchcock, pero eso del asunto es una cosa muy seria en cuanto a lo agitador e inquieto que lo tiene a uno durante todo su desarrollo. La forma en que presenta el director, por ejemplo, las escenas en Albert's Hall, que preceden al atentado, explican con elocuencia singular la preferencia que tiene este artista por resolver en el teatro los asesinatos de sus películas. Ese concierto culmina una serie de comentarios musicales vivos y agudos — los que le faltaban a "39 escalones" — y se ve sucedido por una escapatoria hacia la pirueta de payaso tocador de "copofone", hacia la burla de chico travieso, que dice más de Hitchcock que toda la cinta: aquel momento en que en medio de la horrible tensión general, cargada la calle de policías muertos y disponiéndose los que quedan a invadir la guarida de los bandidos, uno de ellos entra en una de las piezas de una pensión de la vecindad para pasar a las azoteas y se detiene de repente para ponerse a tocar el piano con un dedo. Hay muchas oportunidades como ésta en "El hombre que sabía demasiado" para descansar de los diálogos de balazos, de la voladura de sillas y de la

(Cont. en la última pág).



Madeleine Carroll, cuya actuación junto a Clive Brook en "Los amores de un dictador" la ha elevado a la categoría del comentario elogioso.

Figura que estaba requiriendo la oportunidad de una producción como esta de la "Teopliz Films" cuya reseña va en otra página de esta revista.



"TRECE HORAS EN EL AIRE" PARA SOLO VEINTE MINUTOS FINALES DE ACCION

Las películas que concretan en un sitio ocasional de encuentro los dramas o problemas psicológicos de varios individuos de distinto carácter y diversas capas sociales resultan, por lo común, interesantes, máxime si como en el caso de "Cena a las ocho", "Compás de espera", "El capitán odia al mar", "Amantes fugitivos", nos obsequian al mismo tiempo la solución de diferentes conflictos cuyo desarrollo se ha producido en escaso número de horas. Se vive toda una serie de argumentos condensados que resultan atrayentes por su variedad, y como algunas veces el ingenio se aúna a la construcción cinematográfica, estas producciones se caracterizan por la rapidez de su planteo y por la rotundidad de sus soluciones, obtenidas con relativa unidad de tiempo.

Un vuelo que parece empezar en diligencia y concluir en cohete a la Luna

"Trece horas en el aire" no puede sustraerse a aquella clasificación. Aunque no sean exactamente esas horas de vuelo que dan título a la película las que interesan, dado que en ellas no ocurre nada de particular. Las que realmente alimentan la intriga son las horas pasadas en tierra, donde por fin se empieza a develar la identidad e inquietudes de una serie de pasajeros de un avión destinado al vuelo trascontinental y al que una tormenta de nieve obliga a descender en un bosque de pinos, entre agresivos picachos. En cada uno de esos pasajeros hay una duda a resolver, un problema grande o pequeño, y cada uno de ellos ha venido siendo una incógnita para el espectador en el curso de cinco primeros actos arrastrados y lentos.

Una joven millonaria, aunque ocasionalmente sin dinero, ofrece un anillo en prenda de pago de su pasaje, y es confundida con una ladrona de joyas. Un piloto de la compañía en uso de licencia primero y luego conduciendo el avión, se enamora de ella. Viajan también en la nave aérea un pretendido especialista en trepanaciones cerebrales que luego resulta agente federal, un aya en compañía de un niño tan mal criado e impertinente como rico, la camarera de a bordo, un segundo piloto (con quien ésta acaba de comprometerse) y un asaltante en trance de desequilibrio mental a quien se le ocurre la peregrina idea de eliminar a todos sus compañeros de viaje, una vez que se ve descubierto. Hiere a dos de ellos y cuando ya la nerviosidad del público se estaba poniendo en tensión ante lo que podría pasar, el chico que sólo había servido para encolerizar a sus compañeros de viaje es el encargado de desarmar al loco mediante un revólver de juguete y el piloto hace el resto, transformándose en héroe de la jornada. Entretanto, ha llegado la mañana, sale el sol, cesa la tormenta, se despejan las nubecillas sentimentales y el avión sigue a destino conduciendo salvos, aunque no todos sanos, a los pasajeros del accidentado pero entretenido vuelo.

Méritos de la realización de Leisen

Sencilla, pero manteniendo su intriga con eficacia y hasta con espectativa en sus últimos actos, bien realizados; un tanto infantil en cuanto a los caracteres y el asunto, pero disculpable por la deliberada ligereza con que se ha definido apenas las situaciones, "Trece horas en el aire" resulta un pasatiempo más o menos llevadero. Y para darnos un corto descanso de tanta película "misteriosa" sin pie ni cabeza, se mantiene dentro de una sostenida discreción, que es el único crédito a reconocerse al director Leisen, mucho más eficaz en "Compás de espera".

Bien fotografiada en su reducido escenario, con una excelentísima reproducción de una borrasca nocturna con algún esbozo psicológico interesante y vistiéndose con el prestigio de un trabajo fresco, firme y seguro que en su americanote despreocupado ofrece Fred Mc. Murray, así como con cierto ataque "staccato" de la recién llegada Adrienne Marden que es todo un acierto, no leguan a molestar en ella la simpleza de Joan Bennett, los gritos ya mecanizados y siempre iguales de Zasu Pitts o las miradas lánguidas de Allan Baxter, que sigue pareciendo necesitar más de los cuidados perentorios de una enfermería que del manejo alevoso de un "machine-gun".

E. D. F.





Los "gangters" se mudan a Londres en "Noche de gala", para presentarnos a Cicely Courtneidge

Cada país tiene su venerable reliquia teatral, monumento que recuerda glorias pasadas y que el público va a contemplar con espíritu de acertijo, a ver si todavía le descubre algún rasgo, algún movimiento, alguna sombra sobre el rostro que recuerde a la "estrella" de antes. París divide esta preferencia nostálgica y casi necrófora entre, Misstinguett y Cecile Sorel: Buenos Aires tiene su Blanca Podestá, más que venerable figura, monumento de un pasado que se fué: New York aún aplaude con curiosidad a Alla Nazimova, que tuvo su época en el cine. Y Londres, celebra a su Cicely Courtneidge. Del "music-hall", de las pistas de "cabaret", surge al cine esta señora trayendo de sus largos años de popularidad un gesto aprobatorio ante cada una de sus frases, algo como de saludo de prestigitador después de una "suerte" feliz, que sin duda necesitaría para ganar el fallo irrevocable de los apáticos londinenses. Cicely Courtneidge habla el inglés más inglés que he oído en mi vida. Su inglés evoca el Támesis, los cigarrillos Pall-Mall, la señora del reverendo, la carretera a Dover y brandy, mucho brandy. Doblemente milagroso es, por consiguiente, que cuando Cicely Courtneidge se ponga a imitar a una franchuta su caricatura, su acento, su gesto, rebosa compenetración con ciertos costados del espíritu latino que los británicos tienen a bien ignorar, precisamente porque aquéllos no son británicos. Hay pasta de actriz cómica en esta señora que para hacer la "vedette" descolada, con ciertas caídas a la vampiresa de voz cavernosa y ronca — que se escapa con irregularidad de su garganta — llega tarde al cine, pero a quién nos complacerá ver en característica cómica, especialmente si cae en manos de un director que sepa explotar sus aptitudes.

En la historia de la aspiranta a bataclana, cargosa como la "Kikí" de Picard y a través de cuya impertinencia es imposible descubrir las condiciones de "vedette" que luego imponen las circunstancias, luce la gracia de Miss Courtneidge, que se adivina ligera en el pasado a través del enyesamiento y la rigidez de hoy. Ella sola podía ser el único pretexto de que se usara otra vez esa fórmula de "estrella" en ciernes que recurre al disfraz exótico para impresionar al empresario que antes la rechazara, mezclada con un traslado de "gangsters" a Londres que parece oportunísimo luego de "Todo vale", juego imposible de enemigos públicos que restituye a Ethel Merman, en la primera escena, al aro que le corresponde como "loro".

Luego de los múltiples defectos técnicos de este engendro de Milestone, en que ni se atinó siquiera a maquillar convenientemente a las actrices, pueden disculparse los bailables antidiluvianos en los cuadros de revista de "Noche de gala", la ingenuidad de ciertos procedimientos, la inconsistencia de las situaciones, lo mala actriz que resulta Phyllis Clare, dama joven demasiado bonita como para que se le permitiera también ser inteligente. Y puede fijarse la mirada en Cicely, en la elegancia londinense con que viste y mueve a su pistolero italiano el actor Enrico Naldi y en el "good - bye" que daba en esta ocasión a su público de cine Sam Hardy, fallecido poco después, a su regreso a Hollywood. De su interpretación, realizada con la autoridad de siempre, sobresale la penosa sensación del esfuerzo que estaba haciendo por aparecer vivaz y por mejorar su inglés, mucho más pulido que el que le obligaran a usar los americanos. Porque a través de este esfuerzo, cumplido con éxito, se trasunta en muchas miradas y gestos el sufrimiento físico del actor que murió como un "good trouper", al pie del cañón.

R. A. D.

El próximo número de "CINE ACTUALIDAD" aparecerá el Sábado 22 del corriente



SE SALE EN "AMALIA" DEL SAINETON, PERO SE CAE EN LA CURSILERIA Y EL MAL TEATRO

De buenas intenciones está empedrado el camino del infierno, pero las correspondientes al cine criollo aún no habían aparecido para jalonarlo.

"Amalia" es, relativamente, una buena intención: la de salir del sainete y la pornografía tanguística para ir a ambientes más limpios. Relativamente, porque no se ha dejado de poner los ojos en la taquilla, a la cual el nombre de la difundida novela de Mármol atrajo y atraerá multitud de público. De abandonar este único norte del cine porteño, extremando el criterio y la severidad para con elenco y extras — maniatados en las escenas del baile en casa de Manuelita Rozas — de elevarse un poco la vista hacia arriba el negocio hubiera sido más satisfactorio y nosotros tendríamos el gusto de decir que al fin se hizo algo digno de respeto por estos pagos. Pero el director Moglia Barth, suelto en su "Riachuelo", que fué un ensayo simpático, está demostrando a cada escena un miedo terrible de salir del mal teatro y de la cursilería de la producción autóctona en general, contrapesos de los que se echa culpa al público. Recaemos otra vez en el círculo vicioso de determinar si corresponde a los realizadores educar a éste — que en cierto momento se asqueó del abismo a que precipitara al sainete — o si el público debe de formarse, autodidáctica y heroicamente, el concepto artístico adecuado.

Una pelea de héroes y mazorqueros ridícula y mosqueteril al final, una notoria incapacidad de Herminia Franco para llevar las vestiduras románticas y espirituales de Amalia, un lente fotográfico enfermo de conjuntivitis en muchas escenas, una desafortada intención en Herminia Mancini de hacer siniestra a su María Josefa mediante una continuada risilla de carcamal, estropean el gasto realizado en vestuario e interiores y la grata promesa de un galán cinematográfico de la cabeza a los pies que despunta en Ernesto Raquen.

Para otra vez será.

R. A. D.



DOS MASCARAS TRISTES: LAS DE "CUANDO VOLVAMOS A AMARNOS" Y EL ULTIMO "DESCUBRIMIENTO": JAMES STEWART

Cuando una actriz no reúne los atributos o encantos físicos suficientes como para considerarla una belleza y hacerla objeto de lucimiento para fotógrafos y modistos empeñados en hacer resaltar sus habilidades personales con juegos de luces y "poses" rebuscadas, se dice de ella que es una intérprete inteligente, (aunque no lo sea, como el caso de Janet Gaynor), dúctil. Hollywood la califica de "intelectual" y se crea ambientes especialísimos para ofrecer campo propicio al despliegue de sus condiciones.

Ya no se explota su "sex-appeal", ni interesan en ella las mallas de baño, los esplendores de las fiestas nocturnas ni toda la atmósfera refinada de sensualidad a que se presta una actriz con silueta de vencedora de un concurso de belleza, girando siempre la acción en torno a la "chance" de la susodicha figura con los banqueros, financistas y "business-man" de Wall Street. Cuando no se la cataloga como tal, se le busca argumentos de cierta atmósfera sentimental. Ya no es el cuerpo sino el alma. Para estos temas y las situaciones dramáticas consiguientes en Margaret Sullavan un sujeto ideal.

OTRO SUEÑO A LARGO PLAZO

Es un sueño el amor que esta chica colegiala de "Cuando volvamos a amarnos" siente por un periodista tan joven e inexperto como ella, con el cual, en el andén de una estación y entre beso y abrazo, decide unirse para siempre.

Arrebato, amor de jóvenes, precipitación en los hechos y en los pensamientos, que en un instante decide todo el futuro, que no se presenta precisamente con tintas rosas.

Las consecuencias de ese amor vienen más tarde, y un hijo que nace cuando el padre está trabajando por su oportunidad en Roma, nace al volver éste precipitadamente y perder su puesto, siendo un motivo más de preocupación y de trabajo para el joven periodista que carece de medios para mantener su familia.

El joven matrimonio recibe en su casa al antiguo compañero de habitación del periodista, amigo de todos los momentos, especialmente los difíciles, que calladamente ama a la esposa de su camarada.

La escasez de medios y una ventajosa oferta a la esposa para volver a las tablas donde había obtenido antes cierto éxito deciden la separación del matrimonio, ya que ella obtiene nuevamente para su marido la oportunidad de luchar desde una corresponsalía en Europa.

Pasan los años, ella triunfa en la escena, es rica, famosa, agasajada, y en la muelle vida que le proporciona el dinero, siente la nostalgia de su amor juvenil. El, en cumplimiento de su misión periodística, primero en Rusia y después en China, alcanza el triunfo, pero paga el precio de éste contrayendo una enfermedad mortal.

Esta enfermedad es la que descubre, angustiada, su mujer, en uno de los periódicos encuentros que tiene con él en Suiza y en el cual va a plantearle la necesidad del divorcio. Sobre esta angustia se cierra el desarrollo de la historia sentimental, conducida en una tibia y espontánea atmósfera, encarada con criterio teatral y sentida por Margaret Sullavan hacia dentro, en una explosión completamente convincente de sus virtudes de comedianta.

James Stewart, cuyo drama reside en su labio inferior, parece adecuado por su despreocupación, su neurastenia y su endeblez de figura para ese tipo de periodista enfermizo, pero caben muchas dudas sobre la eficacia de su actuación posterior.

C. A. R.

"Short Films"

LA EDICION N.º 4 DE "LA MARCHA DEL TIEMPO" LA TOMA CON FRANCIA Y CELEBRA CORTESMENTE EL EXPERIMENTO SOVIETICO

Louisiana, Pennsylvania, la Costa Azul y Rusia son los nuevos sitios en que se detienen los repórteres cinematográficos de Van Beuren para recoger el material de la cuarta edición de su "Marcha del tiempo".

Este informativo, realizado en tono panfletístico, descarado y muy simpático en ocasiones, se diferencia radicalmente de todos sus predecesores, como señalamos al estrenarse la primera de sus ediciones. Ya en la cuarta no cuesta nada al público espeso advertir cuál es el truco principal al que se deeb la novedad de "La marcha del tiempo"; el prepararse con actores improvisados — pero no por ello menos eficaces — el registro de una sucesión de hechos verídicos, que luego se comenta con tendenciosidad notoria.

Francia y su elegante demora en pagar las deudas de guerra son esta vez uno de los blancos de "La marcha del tiempo", que encuentra para ello la circunstancia propicia de un motorista irrespetuoso de los reglamentos que sorprendido por la policía y condenado en un tribunal, se niega a pagar la multa, expresando en cambio su deseo de que se mueva en el importe de ésta — seis dólares con ochenta centavos — la cuenta de deudas de guerra de Francia con Estados Unidos, inactiva por muchos años.

En cambio, la organización soviética se gana un aplauso nada disimulado y por cierto hábil de parte de los americanos en este noticiario, que en imágenes brevísimas muestra cómo se casan, se descasan, hacen deporte y se desnudan en los parques públicos los hombres y mujeres de la Rusia nueva, además de una rápida pero interesante incursión por el interior del Volga, por el de la tribu caucásica de los suanetas y el de los museos en que, ante el pasmo de los campesinos visitantes, se conserva el despacho del zar tal cual lo dejo éste el día de su muerte.

Y otro aplauso hay para el contrabando "oficial" del carbón de Pennsylvania, que cuenta con la venia tácita del Estado y con el cual los obreros pasados han solucionado de prepotencia, en los últimos años, un viejo pleito con sus empresas.

R. A. D.

LUCE NUEVAMENTE EN "EL JARDIN DE MICKEY" LA AGUDA FANTASIA HUMORISTICA DE DISNEY

Acaros voraces estropean esta vez el jardín del ratón Mickey, personaje cuya popularidad mundial es tan enorme a estas alturas, que de enterarse a tiempo de la depredación, todas las naciones "civilizadas" enviarían sus escuadrillas de aviones y su flota de acorazados para ayudarlo en la emergencia.

Como ésto no ocurre ,por cuanto al divulgarse la nueva aventura de Mickey se supone que éste ya resolvió sus dificultades por su propia cuenta, el héroe decide arrojar sobre los insectos con alma de empleados públicos dependientes del presupuesto un tóxico del que él mismo, por una malhadada intervención de Pluto, tiene que tomar las consiguientes inhalaciones. Mickey se queda dormido. Y entonces sufre la pesadilla de ver que todo crece hasta adquirir proporciones desmesuradas: que las abejas tienen el tamaño de hombres, que sus aguijones son como barrenos: que cada bicho de luz parece una usina eléctrica, y que sus humildes plantas de huerta se sacaría chispas con los árboles gigantes de la selva del Amazonas.

El ratoncillo despierta a destiempo, pues con su vuelta al estado de vigilia concluye una de las muestras más agudas de fantasía cómica que Walt Disney nos haya ofrecido este año. No quisiera uno salirse de este "Jardín" cuyo autor nos permite apenas una visita de ocho minutos, haciendo que se aguce nuestra expectativa por la próxima "Blanca Nieve y los Siete Enanos", primera de sus producciones de largo metraje.

R. A. D.



UNA VALIOSA REALIZACION DE SAVILLE EN EL CINE HISTORICO: "LOS AMORES DE UN DICTADOR"

Dar "atmósfera" a un "film" histórico, respetar el carácter de los personajes de acuerdo a textos e infolios e infundir interés romántico y dramático a toda la realización, debe ser una de las empresas más difíciles que pueda proponerse a un director. En el teatro, donde la forzada economía de recursos obliga a sugerir antes que mostrar, lo es de por sí: y en el cinematógrafo, donde no le está permitido a un director con responsabilidad artística omitir detalle para que sus viñetas al margen de la Historia tengan todo el prestigio del color, la costumbre y el modo, se hace aún más arriscada y ardua la empresa. El acierto del director Saville en "Los amores de un dictador", al revivir la Dinamarca de fines del setecientos durante la ascensión y apogeo cortesanos del médico Struensee, resalta tanto en el conjunto de realizaciones de esta índole ofrecidas en el curso de la temporada como lo hizo "La vida privada de Enrique VIII" de Korda, hace ya dos años. Para muchos espectadores su estimación de los valores de esta obra de Saville será movimiento en que intervengan recuerdos de la cultura histórica acumulada: para los más, una sorpresa ese retrato de una corte cuyo joven rey, un débil mental, la mantenía envuelta en un tono de bestial sensualidad, a la que se mezclaban con sus funámbulas y golpes de barbarie en sus orgías. Porque en dicha corte, su movimiento, sus reverencias y aires, va reflejándose durante toda la película el cambio de orientación que imprimió a la política palaciega el astuto Struensee, cuya generosidad y altruismo no llegó a saberse si eran plataforma para un encumbramiento definitivo o verdadero gesto espontáneo, asombroso en aquella época en que los ministros tomaban al calco el perfil de sus reinas mientras se discutían graves asuntos de Estado

La ascensión de este hombre, que controlaba sus pasiones a termómetros con la fría rigidez de un medico, tiene momentos culminantes en la realización: por ejemplo, aquél en que se le concede tierras y título y en que lo regala todo para asilo de pobres, dando al mismo tiempo la libertad a sus posibles vasallos. Su discurso, dicho en idioma totalmente extraño para aquellos oídos cortesanos — el idioma de la humanidad, de la caridad, — tiene el mismo tono que el famoso discurso que pronunció Carlos V en español, ante el papa y su corte, y que finalizó diciendo: "Señor obispo, entiéndame si quiere, y no espere de mi otras palabras que de mi lengua española, la cual es tan noble que merece ser sabida y entendida de toda gente cristiana". El contraste de sedas y brocatos que se arrastran parsimoniosamente por las escalinatas del palacio en esa escena, con las sayas y basquiñas plebeyas que las suceden luego por el mismo camino en una loca carrera de agradecimiento, es una de las tantas notas en que Saville prueba su meticulosidad, su gusto, su sentido del espectáculo, que en trajes y escenarios en efectos de luz y centelleo de joyas, es una continua complacencia estética de la visual, aumentada por el desfile de las mujeres jóvenes más bellas de Inglaterra..

Para el rol del médico frío y calculador que sabe aprovechar de las debilidades de un monarca incapaz, nadie más adecuado que Clive Brook, cuyo señorío, tan maltratado hace poco en "La rival de sí misma", necesitaba este ambiente y este personaje, incapaz de alcanzar el acento épico con que se sacude al pueblo en una arenga. Hasta cuando llega a este momento el intérprete — falto de voz y de "vibrato" — está acertado en su caracterización que habrá de quedar, con la de "Cabalgata" y "Paz en la tierra", al lado de Pola Negri, como culminante en una lista interminable de trabajos para la pantalla. De todo su elenco saca el máximo partido el director Saville en esta su obra más significativa: Madeleine Carroll, reina inglesa apasionada por dentro y fría y digna en el exterior: Embyn Williams, que culmina con su personificación del rey imbécil, en la que tiene rasgos y gestos de penetrante estudio, una carrera de pequeñas partes: el periodista de "El duque de hierro", el admirador de la diva en "La canción del atardecer": y todos Helen Haye, Frank Cellier, Heather Thatcher, todos.

Huelga decir que se recomienda "Los amores de un dictador" a toda clase de espectadores, porque la realización de Saville contempla ese ideal, tan pocas veces realizado en el espectáculo teatral o cinematográfico, de hablar a todas las sensibilidades y todos los grados de cultura, ordenando con supremo gusto los elementos que puedan impresionar a unas y otras.

R. A. D.

Desde su 11.o número

que aparecerá el sábado 22 del corriente

CINE - ACTUALIDAD

Será el **SEMANARIO** que ha estado usted esperando tanto tiempo.

Entre otras sorpresas, le reserva:

- **UN CONSIDERABLE AUMENTO DE PAGINAS**

- **INICIACION DE LAS CORRESPONDENCIAS DE NUESTRO ENVIADO ESPECIAL A EUROPA, ALBERTO J. OLIVELLA.** Notas sobre los "studios" madrileños, profusamente ilustradas con fotografías exclusivas para **"CINE - ACTUALIDAD".**

- **LA MODA EN LOS ULTIMOS ESTRENOS** una crónica que causará sensación entre nuestras lectoras, a cargo de **GISELDA ZANI.**

- Extensa información sobre lo que se produce en Hollywood, en Londres, en Francia, en Río de Janeiro, en Buenos Aires.

Además de su material habitual de crónicas

¡¡¡Y MUCHAS COSAS MAS!!!

- Por sólo **$0.07** tendrá usted todos los sábados la gran revista que estaba deseando!

Reparto y datos técnicos de algunas películas ★ revistadas en este número

"EL ASESINO INVISIBLE"

(The Ex-Mrs. Braford) "RKO RADIO". Dirección de Stephen Roberts. Productor asociado, Edward Kaufman. Argumento de James Edward Grant. Adaptación cinematográfica de Anthony Veiller. Fotografía de J. Roy Hunt, A. S. C. Dirección musical de Roy Webb. Dirección artística de Van Nest Polglasse. Escenógrafo asociado, Perry Ferguson. Trajes de Bernard Newman. Interiores puestos por Darrell Silvera. Ingeniero de sonido, John L. ass. Editor del "film", Arthur Roberts. Reparto: Dr. Bradford, William Powell; Paula Bradford, Jean Arthur; Inspector Corrigan, James Gleason; Stokes, Eric Blore; Nick Martel, Robert Armstrong; Miss Prentiss, Lila Lee; Mr. Summers, Grant Mitchell; Mrs. Summers, Erin O'Brien Moore; Mr. Hutchins, Ralph Morgan; Mrs. Hutchins, Lucile Gleason; Mike North, Frank M. Thomas; Salsbury, Frankie Darro; Henry Strand, Frank Reicher; El presidente del "club" turfístico, Charles Richman; Murphy, John Sheehan; Lou Pender, Paul Fix.

"MENSAJE A GARCIA"

(Message to García) "Twentieth Century-Fox". Dirección de George Marshall. Producción de Darryl Francis Zanuck. Presentada por Joseph M. Schenk. Basada en el ensayo de Elbert Hubbard y la obra del teniente Andrew S. Rowan. Co-productor, Raymond Griffith. Adaptación de W. P. Lipscomb y Gene Fowler. Fotografía de Rudolph Sternad. Fondos de Thomas Little. Subdirección de Booth M. Cracken. Editor del "film", Herbert Levy. Sonido de Joseph Aiken y Roger Heman. Dirección técnica, Francois B. de Valdés (¡con razón!) Dirección musical de Louis Silvers. Reparto: Sargento Dory, Wallace Beery; Lita Maderos, Bárbara Stanwyck; Teniente Rowan, John Boles; Dr. Krug, Alan Hale; General García, Enrique Acosta; Luis Maderos, Juan Torena; Rodríguez, Martín Garralaga; Chiquita, Blanca Vischer; Pascual Castova, José Luis Tortosa; Comandante, Lucio Villegas; Fogonero alemán, Frederick Vogeding; Fogonero irlandés, Pat Moriarity; Comandante español, Octavio Giraud.

"CUANDO VOLVAMOS A AMARNOS"

(Next Time We Love). "Universal". Dirección de Edward H. Griffith. Adaptación de la novela de Ursula Parrott "Say Goodbye Again", por Melville Baker. Fotografía de Joseph Valentine, A. S. C. Reparto Cicely Tyler, Margaret Sullavan; Cristopher Tyler, James Stewart; Tommy Abbott, Ray Milland; Michael Jennings, Grant Mitchell; Madame Donato, Anna Demetrio; Frank Carteret, Robert Mc Wade; Kit, Ronnie Cosbey; Mrs. Talbot, Florence Robert; Otto, Christian Rub; Profesor Dindet, Charles Fallon; Director ayudante de escena, Nat Carr; Portero suizo, Gottliep Huber.

"LA LEY DEL VALOR"

(Yellow Dust) "RKO-Radio". Dirección de Wallace Fox. Productor asociado, Cliff Reid. Adaptación cinematográfica de la obra de Dan Totheroth y George O'Neil "Mother Lode", por Cyril Hume y John Twist; Fotografía de Eddie Cronjager, A. S. C. Dirección musical de Alberto Colombo. Dirección artística, Van Nest Polglasse. Director artístico asociado, Feild Gray. Registro de sonido, Earl A. Wolcott. Editada por James Morley. Reparto: Bob Culpepper, Richard Dix; Nellie Brian, Leila Hyams; Missouri, Moroni Olsen; Mrs. Brian, Jessie Ralph; "Solitario", Andy Clyde; Jack Hanway, Onslow Stevens; Jugger, Víctor Potel; Bogan, Ethan Laidlaw. McLearney, Ted Oliver.

"JUANA, EL HUSAR NEGRO"

(Johanna, der Schwartze Husar) "Terra A-G de Berlín". Dirección de Johannes Meyer. Asunto de Heinrich Oberländer. Fotografía de Alexander von Leogorio. Montaje de Lena Neumann. Sonido de Walter Grimm. Música de Winfried Ziell. Peparto: Juana-Juan Luerssen, Marianne Hoppe; Comandante Korfes, Paul Hartmann; Dr. Frost, Gustav Gründgens; La Kotzschau, Luise Ullrich; General Rewbell, Friedrich Ettel; Philippine Melchior, Fita Benkhoff.

"EL HOMBRE QUE RECLAMO SU CABEZA"

(The Man Who Reclaimed His Head) "Universal". Dirección de Edward Ludwig. Adaptación de la obra de Jean Bart, por el mismo y Samuel Ornitz. Fotografía de Merritt Gerstad. Reparto: Paul Verin, Claude Rains; Adele Verin, Joan Bennett; Henri Dumont, Lionel Atwill; Linette Verin, Baby Jane; De Marnay, Henry O'Neill; Curly, Wallace Ford; Marchand, Lawrence Grant; Charlus, William Davidson; Laurent, Henry Armetta; Excelencia, Gilbert Emery; Danglas, Hugh O'Connell; Jean, Rollo Lloyd; Louise, Bessie Barriscale. Barón, Ferdinad Gottschalk.

"TRECE HORAS EN EL AIRE"

(13 Hours By Air) "Paramount". Dirección de Mitchell Leisen. Producción de E. Lloyd Sreldon. Adaptación cinematográfica por Boggart Rogers de un argumento del mismo y de Frank Mitchell. Diálogo de Kenyon Nicholson. Escenografía de Hans Dreier. Fotografía de Theodor Sparkhul, A. S. C. Escenógrafo asistente, John Goodman. Montaje de Duane Harrison. Reparto: Jack Gordon, Fred McMurray; Felice Rollins, Joan Bennett; Miss Markins, Zasu Pitts; Freddie Scott, John Howard; Waldemar Pitt III, Bennie Bartlett; Trixie, Grace Bradley; Palmer, Alan Baxter; Dr. Evarts, Brian Donlevy; Vida Johnson, Ruth Donnelly; Gregory Stephanie Fred Keating; Ann McKenna, Adrienne Marden; Hap Waller, Dean Jagger; Ruth Bradford, Mildred Stone; Desembarcador, Jock Mulhall; Rickhauser, Claude Wilson; Tex Doyle, Bruce Warren; Panadero, Bud Flannigan; Pop Andrews, Granville Bates; Camarera, Marie Prevost.

"TODO VALE"

(Anything Goes) "Paramount". Dirección de Lewis Milestone. Argumento de Howard Lindsay y Russel Crouse (a quienes elevarán sin duda un monumento recordatorio). Escenografía de Hans Dreier y Ernest Fegte. Fotografía de Karl Strauss, A S. C. Trajes de Travis Banton. Música de Cole Porter. Canciones adicionales por Leo Robin, Richard Whiting, Frederick Hollander, Hoagie Carmichael y Edward Heyman. Reparto: Billy Crocker, Bing Crosby; Reno Sweeney, Ethel Merman; Reevrendo Dr. Luna, Charlie Ruggles; Hope Harcourt, Ida Lupino; Bonnie La Tour, Grace Bradley; Sir Evelyn Oakleigh, Arthur Treacher; Elisha J. Witney, Robert McWade; Obispo Dobson, Richard Carle; Sra. de Wentworth, Margaret Dumont; Junior, Jerry Tucker; Pistoleros, Edward Gargan, Matt Mchugh, Barry Wilson y Bud Fine; Fotógrafo del barco, Bill Dooley; Capitán, Matt Moone; El hombre de la barca, Rolfe Sedan.

"LOS MUERTOS QUE CAMINAN"

(The Walking Dead) "Warner Brothers". Dirección de Michael Curtiz. Argumento de Ewart Adamson y Joseph Fields, adaptado por el primero, Peter Milne, Rober Andrews y Lilye Hayward. Fotografía de Hal Mohr. Editor del "film", Tommy Pratt. Escenografía de Hugh Reticker. Trajes de Orry Kelly. Reparto: John Ellman, Boris Karloff; Nolan, Ricardo Cortez; Dr. Beaumont, Edmund Cwenn; Nancy, Marguerite Churchill; Jimmy, Warren Hull; Loder, Barton McLane; Werner, Henry O'Neil; Juez Shaw, Joseph King; Blackstone, Paul Harvey; Meritt, Robert Strange; "Gatillo", Joseph Sawyer. Betcha, Eddie Acuff; La señora Shaw, Ruth Robinson; Carcelero, Addison Richards; Stephen Martin Kenneth Harlan; Sako, Mike Morita; Florista, Adrian

CINE ACTUALIDAD

Precio del ejemplar 0.07

Dirección y Redacción de: DESPOUEY, ROUX Y DOMINONI

Editada por "AGENCIA LONDRES"

Dirección, Redacción y Administración: Juncal 1372.

U. T. E. 8-66-04.

ORDEN DE ESTRENOS

"La dama consiente", el martes 21 de Julio, en el Cine Ariel. Estreno en Estados Unidos: Febrero 7 de 1936. Duración, 76 minutos.

"Amalia", el miércoles 22 de Julio, en el Rex Theatre. Estreno en Buenos Aires: 8 de Julio 1936. Duración, 92 minutos.

"El asesino invisible", el viernes 24 de Julio, en el Cine Ariel. Estreno en Estados Unidos: Mayo 15 de 1936. Duración, 81 minutos.

"Los amores de un dictador", el mismo día, en la misma sala. Duración, 86 minutos.

"Mensaje a García", el mismo día, en el Cine Mogador. Estreno en Estados Unidos: Abril 10 de 1936. Duración, 85 minutos.

"Cuando volvamos a amarnos" el martes 28 de Julio, en el Cine Ariel. Estreno en Estados Unidos: Enero 27 de 1936. Duración, 87 minutos.

"Smith se impone", el mismo día, en el Cine Teatro Artigas. Estreno en Estados Unidos: Diciembre 20 de 1935. Duración, 67 minutos.

"La Ley del valor", el miércoles 29 de Julio en el Rex Theatre. Estreno en Estados Unidos: Marzo 13 de 1936. Duración, 68 minutos.

"El hombre que sabía demasiado", el mismo día, en el Estudio Auditorio. Esertno en Estados Unidos: Abril 15 de 1935. Duración: 74 minutos.

"Trece horas en el aire", el viernes 31 de Julio, en el Cine Mogador. Estreno en Estados Unidos: Marzo 27 de 1936. Duración: 77 minutos.

"Juana, el húsar negro", el mismo día, en el Cine Teatro Artigas.

"El hombre que reclamó su cabeza", el mismo día, en el Cine Ariel. Estreno en Estados Unidos: Diciembre 24 de 1934. Duración: 80 minutos.

"Sigamos la flota", el sábado 1.º de Agosto, en el Rex Theatre. Estreno en Estados Unidos: Febrero 21 de 1936. Duración, 110 minutos.

"Noche de gala", el mismo día, en el Estudio Auditorio.

"Los muertos que caminan", el martes 4 de Agosto, en el Cine Ariel. Estreno en Estados Unidos Marzo 7 de 1936. Duración: 76 minutos.

"Entre dos corazones", el mismo día, en el Cine Teatro Artigas.

"Todo vale", el mismo día, en el Cine Mogador. Estreno en Estados Unidos: Enero 24 de 1936. Duración: 92 minutos.

MENCIONES ESPECIALES

La mejor película de este número: **"Los amores de un dictador"**.

El mejor actor de este número: **Claude Rains** en "El hombre que reclamó su cabeza".

La mejor actriz: **Margaret Sullavan** en "Cuando volvamos a amarnos".

La mejor fotografía: la de **Curt Courant**, en "El hombre que sabía demasiado".

El mejor "short film": "La marcha del tiempo N.º 4".

(Cont. de "El hombre que sabía demasiado")

viscosa máscara que se compuso Peter Lorre, pensando más en una clínica que en un "studio", sin duda. Y se le agradecen todas ellas a Hitchcock, bien ayudado por Embyn Wiliams — el rey de "Los amores de un dictador" — en trance de autor de diálogos; por Cart Courant, que nos ofrece la mejor fotografía en las películas de la quincena y una de las más ajustadas al carácter del "film" que hayamos visto en el año, y por los intérpretes Leslie Banks y Nova Pilbeam, contra la intervención inconducente de Frank Vosper y de la ex - Mrs. Herbert Marshall, o sea Edna Best.

...... R. A. D.





Dos escenas de "La viuda de Montecarlo" cierran este 10.o ejemplar de "Cine Actualidad" que ha de ser el último de nuestro primer período. — El N.o 11 aparecerá totalmente reformado y ampliado


Ag. LONDRES: Olivella
Hable no más, al 8·66·04
nosotros haremos
el resto.....